



Médiévales

Langues, Textes, Histoire

74 | printemps 2018

Chanter la Croisade albigeoise

Éditer et traduire la *Canso* de la Croisade albigeoise : les pionniers du XIX^e siècle

Editing and Translating the Canso of the Albigensian Crusade : The Pioneers of the Nineteenth Century

Philippe Martel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/medievales/8380>

DOI : 10.4000/medievales.8380

ISSN : 1777-5892

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2018

Pagination : 27-44

ISBN : 978-2-84292-837-7

ISSN : 0751-2708

Référence électronique

Philippe Martel, « Éditer et traduire la *Canso* de la Croisade albigeoise : les pionniers du XIX^e siècle », *Médiévales* [En ligne], 74 | printemps 2018, mis en ligne le 15 juillet 2019, consulté le 03 janvier 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/medievales/8380> ; DOI : 10.4000/medievales.8380

Tous droits réservés

Philippe Martel

Éditer et traduire la *Canso* de la Croisade albigeoise : les pionniers du XIX^e siècle

Donner à lire un texte dont Frédéric Mistral faisait la Bible de la nationalité d'oc n'est pas une mince affaire. Et si aujourd'hui on peut avoir accès à ses vers, disposer de leur traduction (de plusieurs traductions, en fait...) et s'appuyer sur les études dont il a été et est encore l'objet, c'est le résultat du travail de plusieurs éditeurs successifs qui ont tiré, dès le XIX^e siècle, la *Canso*, la *Chanson*, de l'oubli où elle était tombée assez tôt après la confection du manuscrit principal sur lequel ils ont travaillé. Leur tâche n'a pas été facile : outre sa longueur, la *Chanson* présente des difficultés de langue que les progrès de la philologie occitane n'ont permis que progressivement d'éclairer – et aujourd'hui encore toutes n'ont peut-être pas été levées. Il a fallu comprendre, puis traduire, quitte d'ailleurs, à modifier le texte en fonction du désir de ré-écriture que le traducteur lui impose pour peu qu'il ait des prétentions littéraires. Et il a fallu répondre, essayer de répondre plutôt, à certaines questions : à quel moment situer la rédaction de la *Chanson* ? La version qu'on en possède est-elle complète, alors qu'elle s'arrête à la veille d'une confrontation importante en 1219 sans en donner le résultat final – ce qui renvoie à la question de la datation ? Comment identifier l'auteur de sa seconde partie, judicieusement dénommé l'Anonyme par la tradition, comme son commanditaire ? En sait-on d'ailleurs tellement plus sur Guillaume de Tudèle ? Quel crédit l'historien peut-il accorder au témoignage de l'un comme de l'autre ? Quel a été l'impact exact de l'œuvre en son temps, et comment expliquer le long oubli dont elle a été l'objet, comme la rareté, pour ne pas dire plus, des manuscrits sur lesquels les éditeurs ont pu s'appuyer ?

Ces questions, les premiers érudits qui se sont chargés, au XIX^e siècle, de publier la *Chanson* se les sont posées progressivement. Et les introductions souvent copieuses qui accompagnent leurs éditions permettent de reconstituer le fil d'une réflexion, avec ses avancées et ses errances,

les préjugés et les opinions personnelles des uns et des autres, parfois les divergences et les oppositions qui les séparent. C'est de ce cheminement qu'il sera ici question.

La ténébreuse histoire du manuscrit perdu

Comme on sait, en fait depuis que le premier éditeur, Claude Fauriel, l'a établi, le manuscrit A, datable de la fin du XIII^e siècle, a été détenu au siècle suivant par un certain Jordan Capelan, avant de plonger dans une obscurité séculaire, au profit de son résumé en prose, le seul connu des historiens languedociens des XVII^e (Guillaume Catel) et XVIII^e siècles, notamment Dom Vic et Dom Vaissète qui en fournissent une édition dans les preuves de leur *Histoire Générale du Languedoc*. Le poème ressurgit inopinément à la fin du XVIII^e siècle, lorsque la Bibliothèque Royale l'acquiert à la mort du duc de la Vallière¹. On a pu, depuis Fauriel, remonter d'un cran, avec Paul Meyer en 1879, jusqu'à un conseiller honoraire au Grand Conseil, Pierre-Paul Bombarde de Beaulieu, qui a permis à Lacurne de Saint-Palaye, « l'inventeur » des troubadours au XVIII^e siècle, de se procurer une copie de ce manuscrit qui constitue la matière essentielle des éditions contemporaines². On a toutefois des traces de l'existence de fragments d'autres témoins. François Raynouard s'appuie sur un manuscrit partiel (et malencontreusement perdu à sa mort), connu désormais sous le nom de R, tardif dit-il, sur lequel il a travaillé dans un ouvrage, d'ailleurs posthume, sur lequel on reviendra. Claude Fauriel connaissait, au moment de son édition de la *Chanson* de 1837, le nom de Guyon de Malleville, ce noble quercynois auteur d'annales de son pays qui avait recopié un fragment (37 vers) de la *Chanson*, connu depuis sous le nom de manuscrit G³. Même en tenant compte du fait que, hormis les troubadours, bien des œuvres du Moyen Âge occitan ne nous sont parvenues que par un unique manuscrit, retrouvé parfois dans des endroits inattendus, on conviendra que c'est peu.

La *Chanson* a cependant connu en son temps une certaine circulation. On sait depuis longtemps que l'*Histoire de la Guerre de Navarre* de Guilhem Anelier (fin du XIII^e siècle) reproduit le schéma strophique de la *Chanson* et ses laisses *cap-finidas*⁴. Et c'est le même schéma (mais avec des

1. Cf. C. FAURIEL, *Histoire de la poésie provençale*, leçons de 1831 publiées par J. MOHL en 1846, Paris, t. III, p. 148.

2. *La Chanson de la Croisade albigeoise*, éd. E. MARTIN-CHABOT, t. I, Paris, 1931 [2^e éd. 1960], Introduction, p. XIX-XXI.

3. C. FAURIEL, *Histoire de la Croisade contre les hérétiques albigeois*, Paris, 1837, p. XI. *La Chanson*..., p. XXIV.

4. Cf. F. MICHEL, *Histoire de la guerre de Navarre*, Paris, 1856, en particulier p. XXVIII-XXIX.

laisses *cap-caudadas* comme dans la partie « Tudèle ») que l'on retrouve dans ce monument de propagande inquisitoriale que constitue *Las Novas de l'Heretje*, datable de la charnière entre 1243 et 1244⁵. Hasard ? Ou prise en compte par le camp catholique et français de la nécessité de contrer sur son propre terrain un texte subversif ?

De toute façon, cette circulation s'interrompt, assez vite. Est-ce parce qu'elle impliquait quelque danger ? Ou que la forme du poème avait fini par passer de mode ? En témoignerait ce commentaire rageur d'un lecteur de la fin du XIV^e siècle griffonné sur le manuscrit A : « finito libro : francatur testa qui escriptsit isto romansio » (« Fini le livre. Qu'on brise la tête de celui qui a écrit ce roman »). Claude Fauriel pour sa part estime que la version en prose a fini par évincer son modèle originel⁶. Quoi qu'il en soit, la seule trace textuelle de la *Chanson* au cours des siècles qui la séparent de sa redécouverte est l'épithète apocryphe de Raymond VI transmise dès le XVI^e siècle d'un historien languedocien à l'autre, sans indice de sa véritable origine.

Fort bien : le manuscrit est, disons, oublié, ou égaré. Mais c'est bel et bien dès le milieu du XVIII^e siècle qu'il est redécouvert, par nul autre que Lacurne de Saint-Palaye. Aux débuts du siècle suivant, Rochegude semble l'avoir connu. Et Raynouard avait dans ses papiers la version R. Or, il faut quand même attendre 1837 pour voir publiée la *Chanson*. Et son éditeur, Fauriel, note bien dans sa préface que Naudet et Daunou, les maîtres d'œuvre de la grande entreprise du *Recueil des historiens de la France*, dans leur volume XIX de 1833, signalent l'existence du manuscrit, mais ne le publient pas pour autant. Pourquoi ce décalage et cette si longue réticence à éditer ce poème ? Certes, il est long, et sa publication aurait nécessité à la fois un travail scientifique considérable et un support éditorial important. On note que l'abbé Millot, dans son *Histoire littéraire des troubadours* (1774), prend en compte *Las Novas de l'heretje*, mais pas la *Chanson*, à laquelle il avait pourtant accès à travers les matériaux accumulés par son maître Lacurne. On voit bien cependant, rien qu'au titre de son ouvrage, comme à celui des premières publications de Raynouard, que ce qui est central pour eux, comme pour Rochegude, c'est le corpus lyrique, celui des troubadours. Et c'est à ce corpus que Simonde de Sismondi consacre son cours de littérature du Midi de l'Europe publié en 1813. Ce qui se joue ici, c'est un héritage historiographique qui remonte à l'érudition italienne comme aux travaux de Jean de Nostredame et ses disciples, pour qui ce sont les chansons des troubadours qui constituent le centre de la production littéraire d'oc médiévale. Le reste de l'écrit occitan de la même période,

5. Cf. M. RAGUIN, « *Las novas del heretje*, remarques sur la tradition manuscrite et éditoriale », *Cultura Neolatina*, 1-4 (2014), p. 65-93.

6. C. FAURIEL, *Histoire de la Croisade...*, p. XV.

perçu comme moins prestigieux, voire encore plus décadent que la lyrique courtoise elle-même, retient donc peu l'attention.

Ce qui va changer la donne, c'est le fait que, sous la Restauration, le regard des historiens, en tout cas des historiens libéraux, de la gauche du temps pourrait-on dire, se focalise sur l'épisode albigeois, perçu comme un moment de l'affrontement séculaire entre les Lumières et les Ténèbres, entre la Civilisation et la Barbarie cléricale et féodale, pour le dire dans les termes mêmes utilisés par Sismondi quand, délaissant la littérature, il entreprend d'écrire une monumentale *Histoire des Français* (1823) qui fait une large place à l'événement dans le volume consacré au règne de Philippe Auguste. C'est cette mise en valeur de la Croisade comme épisode d'un combat dépassant largement le seul XIII^e siècle, et porteur de leçons pour le présent, qui va amener à réévaluer dans le corpus de l'écrit occitan médiéval, à côté du texte des troubadours, tout ce qui peut éclairer et illustrer l'épisode. Dès lors, la redécouverte de la *Chanson* peut avoir lieu.

Au départ : Claude Fauriel, François Raynouard

C'est donc avec Claude Fauriel (1777-1844) que les choses changent. D'abord parce qu'il bénéficie d'un contexte institutionnel, et pas seulement intellectuel, favorable : on se réfère ici à tout le travail de publication des *Sources de l'histoire de France* mené en des dizaines de volumes par divers acteurs à partir de la Restauration. Des hommes comme François Guizot jouent alors un rôle fondamental, à la fois comme historiens et comme décideurs : c'est ainsi Guizot, maître d'œuvre d'une collection de documents sur l'histoire de France et accessoirement ministre de Louis-Philippe, qui dispose du pouvoir d'inviter Fauriel, dans le cadre de la chaire en Sorbonne sur les littératures « étrangères » qu'il a lui-même créée pour lui en 1830, à fournir à sa collection ce qui est manifestement perçu comme un document important concernant l'histoire de la formation de l'unité française. Sans ce soutien institutionnel, on voit mal qui aurait eu les moyens de se lancer dans la publication de la *Chanson*.

Mais Fauriel ne découvre pas la *Chanson* en 1837. Il l'a déjà abordée dans son cours en Sorbonne, dès 1831, et a perçu son importance considérable, même s'il faut attendre son troisième et dernier tome pour la voir apparaître, la lyrique « chevaleresque » restant incontournable dans le reste de son cours. Dans ce volume, tel qu'il sera publié après la mort de son auteur, la *Chanson* constitue l'objet du chapitre XXXVI et occupe un peu plus d'une trentaine de pages (p. 145-179). Fauriel lui fait un sort, tout en en renvoyant l'étude précise à d'autres : « La pièce est précieuse, sous le point de vue historique, mais elle attend encore dans le manuscrit unique où elle

existe, un historien qui sache en faire usage⁷. » Le sujet devait cependant lui sembler suffisamment important pour que ce chapitre soit publié dès novembre 1832 dans la déjà prestigieuse *Revue des deux Mondes*.

Car Fauriel a quelques idées, dès ce moment. On l'a vu, il peut retracer en partie l'itinéraire de son manuscrit. Il n'est pas encore en mesure d'en indiquer les dimensions (« l'ouvrage peut avoir de 10 000 à 12 000 vers autant que j'en puis juger par aperçu⁸ »). Mais il peut déjà en citer – en traduction – quelques passages : l'étrange jardin sanglant de Montolieu, le concile du Latran et la tirade du comte de Foix face à Folquet, épisode décrit par un témoin « naïf » et passionné, mais globalement « fidèle », plus que le chantre des croisés, Pierre des Vaux-de-Cernay ; il cite aussi des passages du siège de Beaucaire et l'épithaphe de Montfort. Il accorde un grand crédit à son auteur : il voit en lui un véritable historien, avec ses « récits souvent incultes et mal ordonnés, mais abondants, développés » et fiables⁹. Cet auteur, il le voit unique ; il considère la signature de Guillaume de Tudèle, ce Navarrais, comme une « fable », et attribue, comme dans son édition à venir, le changement de point de vue discernable dans le texte, non à l'intervention d'un auteur différent, mais à l'évolution naturelle et morale d'un honnête homme face aux horreurs de la Croisade. Au-delà, il y voit la confirmation de ce qu'il croit savoir de la civilisation d'oc médiévale, dont il se veut l'historien, et de la justesse de sa cause face aux barbares venus du Nord. À propos du ralliement des Provençaux au jeune comte à la veille du siège de Beaucaire, il commente :

C'était de la part des Provençaux un mouvement généreux de sympathie pour les populations d'outre-Rhône, populations de leur langue, de leurs mœurs et de leur civilisation, horriblement foulées aux pieds par Montfort et les croisés¹⁰.

On trouve là l'écho de la problématique familière aux historiens libéraux des années 1820 que nous évoquions plus haut depuis le temps de la Restauration, Sismondi, Augustin Thierry, François Guizot lui-même avant son ralliement à Louis-Philippe : le Midi du XII^e siècle comme pays par excellence de la civilisation et des Lumières face à la barbarie des *Franks* (c'est l'orthographe de Thierry reprise par Fauriel) venus du Nord¹¹.

7. C. FAURIEL, *Histoire de la poésie...*, p. 147.

8. *Ibid.*, p. 149.

9. *Ibid.*, p. 156.

10. *Ibid.*, p. 170.

11. Sur cette dimension, et plus généralement sur la réception de la littérature d'oc aux débuts du XIX^e siècle, on se reportera au numéro 35 (1982) de *Romantisme*, et aux articles d'A. DENIS (« Poésie populaire, poésie nationale. Deux intercesseurs : Fauriel et

Est-ce donc seulement comme document historique que vaut la *Chanson* ? Il y a aussi la dimension littéraire. Fauriel n'a pas beaucoup à en dire en dehors du salut à la « naïveté » évoqué plus haut. Il trouve quand même le texte quelque peu maladroit, formellement, et s'il juge important de fournir quelques vers en version originale pour montrer en quoi consiste le passage d'une laisse à l'autre (mais « couplet » pour lui), il ne va pas beaucoup plus loin dans l'analyse. C'est à un autre niveau qu'il situe l'intérêt d'exhumer la *Chanson*, comme preuve de ce qui est en fait le fil rouge de son cours : la théorie d'une littérature provençale qui a influencé l'ensemble des littératures médiévales européennes, non seulement dans le domaine de la lyrique – c'était déjà admis depuis Sismondi sinon depuis le XVIII^e siècle – mais aussi dans celui de l'épopée. Une bonne partie du cours de Fauriel est ainsi consacrée à l'analyse des chansons de geste connues à son époque, analyse visant à démontrer que le modèle de l'épopée « karlovingienne » est né au Sud¹². De ce point de vue la *Chanson de la croisade* tombe à pic :

On chercherait vainement à cette époque, je ne dis pas en provençal, mais en quelque langue que ce soit, un ouvrage plus important pour le fond ou plus curieux pour la forme [...]. Il est impossible de concevoir qu'un tel ouvrage ait pu être composé autre part que dans un pays ayant une littérature où cette forme était déjà non seulement connue, mais déjà consacrée, déjà vulgaire¹³.

Il est assez naturel que Fauriel, après avoir ainsi mis en lumière cette épopée médiévale d'oc, soit amené, aidé par le chartiste Teulet et toujours avec le soutien de Guizot, à publier l'*Histoire de la croisade contre les hérétiques albigeois écrite en vers provençaux par un poète contemporain* dans la prestigieuse Collection des documents inédits de l'Histoire de France (Paris, Imprimerie Royale, 1837). On trouve dans ce fort volume in 4^e une introduction d'une centaine de pages sur 643 pages (introduction reprise dans l'appendice du tome III de l'*Histoire de la poésie provençale* en 1846), le texte et la traduction – indispensable pour « un idiome mort que personne n'étudie » (p. XCVII) –, le tout complété par un glossaire et une carte.

On trouve au début de l'introduction le résumé de ce que Fauriel sait du parcours de son manuscrit, puis, plus loin, un résumé de l'histoire. Plus généralement, l'auteur y développe certaines des idées que l'on trouvait déjà dans son cours de 1831. L'accent est toujours mis, en termes d'histoire littéraire, sur la filiation entre la *Chanson de la croisade* et le fameux continent perdu de l'épopée « karlovingienne » telle que la Provence l'a

M^{me} de Staël », de R. LAFONT (« Le « Midi » des Troubadours : histoire d'un texte ») et de P. MARTEL (« Les historiens du début du XIX^e siècle et le Moyen Âge occitan »).

12. Cf. V. FASSEUR, « Claude Fauriel, *Histoire de la Poésie provençale* », *Perspectives médiévales*, 35 (2014), en ligne [<http://journals.openedition.org/peme/5465>].

13. C. FAURIEL, *Histoire de la poésie...*, p. 145.

inventée. Mais ce n'est toujours pas pour sa valeur littéraire que Fauriel goûte le texte (il le voit même somme toute plutôt mal bâti, œuvre d'un troubadour de seconde zone, dépourvu de finesse). Ce qui fait tout son prix, c'est que la *Chanson*, c'est de l'histoire :

Le monument historique publié dans ce volume est un récit en vers provençaux de la croisade contre les hérétiques albigeois, par un auteur contemporain, témoin oculaire de la plupart des choses qu'il raconte, et bien informé de celles qu'il n'a pu voir lui-même¹⁴.

Cette idée reviendra comme un leitmotiv à divers endroits de l'introduction : l'auteur « a voulu être historien, et l'a été de tout son pouvoir¹⁵ ».

L'auteur ? Contrairement à ce que croit Raynouard, ici égratigné (on comprendra pourquoi plus loin), ce n'est pas Guillaume de Tudèle, ce « savant nécromancien » (*sic* pour « géomancien »), autant dire un enchanteur. Comment y croire ? D'autant plus que ce Guillaume aurait écrit en provençal, si mauvais soit-il, alors même qu'à Tudèle en Navarre, justement, on ne parle pas provençal. Il faut chercher ailleurs l'origine de l'auteur, et Fauriel, à partir des allusions du texte à Toulouse ou à Folquet, « notre évêque », voit en lui un Toulousain. On n'en saura pas plus sur son identité véritable. Par contre, ce que dit explicitement Fauriel, et que ses successeurs lui ont longtemps reproché, c'est qu'il s'agit d'un auteur unique. Certes, il a remarqué le changement de ton et de point de vue ; il situe même, assez judicieusement, le moment du basculement au « couplet » 130. Mais, s'il envisage à un moment l'hypothèse de la succession entre deux auteurs, c'est pour la réfuter aussitôt, comme difficilement explicable logiquement : une « combinaison fortuite », d'autant plus, argumente-t-il, que c'est le même ton et le même style qui prévalent avant comme après le basculement. Il préfère une autre explication, d'ordre psychologique et moral : au départ l'auteur soutient la croisade avec enthousiasme, car il n'a rien d'un hérétique, mais c'est la victoire de Montfort à Muret qui, loin de lui apparaître comme miraculeuse, le détourne au contraire de ce brutal vainqueur :

En changeant ainsi d'opinion sur les hommes et les choses, notre historien n'a certainement fait que céder à un sentiment d'humanité et de patriotisme méridional [...]. Pour ne pas se lasser de pareilles violences, il ne fallait rien de moins peut-être que la funeste énergie ou le triste besoin de les faire. Il fallait être Montfort ou Folquet¹⁶.

14. C. FAURIEL, *Histoire de la Croisade...*, p. I.

15. *Ibid.*, p. XXVIII.

16. *Ibid.*, p. XLIX.

C'est tout bonnement au chemin de Damas que Fauriel invite son lecteur à penser.

Et on note, au passage, que cette hypothèse d'un auteur écrivant en quelque sorte au jour le jour, au plus près de l'événement, et y réagissant en direct implique la datation de la *Chanson* : c'est en 1219 qu'elle se termine. Même en sachant que l'idée d'un auteur unique est fautive et sera assez vite abandonnée, il convient de lui accorder le mérite d'une certaine logique, dictée par la foi dans les qualités humaines d'un troubadour baignant dans les valeurs de son pays, telles que les décrit la nouvelle vague des historiens éclairés depuis quelque vingt ans : la « tendance énergique des villes à la démocratie » combinée avec « l'esprit chevaleresque des classes féodales¹⁷ ». L'ensemble de la guerre est placé sous le signe de l'affrontement entre *Paratge*, *Dreitura* et *Pretz* d'un côté, et *Orgolh* de l'autre, du côté français ; et Fauriel précise, afin que son lecteur décrypte bien, « nous dirions entre la barbarie et la civilisation¹⁸ ». Et, plus clairement encore :

Dans cette lutte, la plus grande, à ce qu'il paraît, que puisse concevoir le génie de notre historien, le comte de Toulouse figure comme le génie de la civilisation et de la justice, marchant sous une bannière dont la croix et la brebis sont les pieux symboles ; Montfort y est le génie de la violence et de la barbarie, portant sur son drapeau l'image trop significative d'un lion dévorant¹⁹.

Ainsi parle Fauriel qui a clairement choisi son camp, celui des Lumières, et dont on n'oublie pas qu'après avoir participé à la Révolution – comme Raynouard et Rochemont d'ailleurs –, il a fait partie du cercle de Coppet autour de Madame de Staël, vivier d'intellectuels « libéraux » s'il en fut. Il méritait qu'on lui fasse une large place car il est le père fondateur de l'histoire de la réception contemporaine de la *Chanson*, en dépit des impasses dans lesquelles sa réflexion l'a conduit, que ce soit sur l'identité de l'auteur – des auteurs du poème – ou sur son hypothèse des origines occitanes de l'épopée « karlovingienne », appelée à glisser hors du champ de la médiévistique avant que Robert Lafont la revisite, d'une tout autre façon, bien longtemps après Fauriel.

Un an après la publication de son ouvrage paraît le *Nouveau choix des poésies des troubadours* de Raynouard. Mais c'est d'une publication posthume qu'il s'agit puisque son auteur est mort en 1836. Dans ce livre, la *Chanson* occupe une bonne soixantaine de pages. Car Raynouard la connaît, et mesure son importance : « Ce poème est à la fois un monument

17. *Ibid.*, p. LIV.

18. *Ibid.*, p. LXIII.

19. *Ibid.*, p. LXII-LXIII.

historique et un monument littéraire ; il peut donc être l'objet d'un double examen²⁰. » Mais Raynouard laisse à d'autres le soin de mener cet examen et d'éditer le texte. Sur ce point, son éditeur et exécuteur testamentaire juge bon de citer en note un article du maître paru en 1833 dans le *Journal des Savants* :

M. Fauriel, dans son travail sur la littérature des troubadours a donné une exacte analyse du poème, et en a traduit en prose divers passages, qui font regretter qu'il n'en ait pas traduit et publié un plus grand nombre²¹.

On peut comprendre dès lors que Fauriel, dans son édition de 1837, a éprouvé le besoin de se démarquer du vieux maître sur la question de l'identité de l'auteur.

Pour le reste, Raynouard n'ignore pas l'existence de Guyon de Malleville et de son manuscrit fantôme, même si c'est à partir de R, le manuscrit en sa possession, qu'il aborde la *Chanson*, fournissant ainsi aux éditeurs postérieurs la matière de leur propre transcription des premiers vers. Il partage avec Fauriel une estime réduite pour la qualité de la langue du poème, mais il l'attribue aux copistes – il a signalé d'emblée qu'il travaille sur un manuscrit tardif. Cela étant dit, il peut résumer le poème et en donner des extraits, texte et traduction (alors même que dans les premiers volumes de son *Choix de poésies des troubadours* il ne donnait que le texte lui-même). Défilent ainsi, outre les premières laisses, des extraits concernant le massacre de Béziers, la bataille de Muret, le concile du Latran, les sièges de Beaucaire et de Toulouse, l'épithaphe de Montfort, et le dernier vers « Lor defendra Tholoza » : des morceaux choisis, assez cohérents avec ceux qu'on trouve dans le cours de Fauriel en 1831. On note cependant quelques fautes de lecture : la laisse 4 montre Peire de Castelnau arrivant aux bords du Rhône (« vès Rozer en Proensa²² »). Ce *Rozer*, Raynouard choisit d'y voir « Rousset en Provence », pas si loin de Brignoles et du Var, certes, mais assez loin du Rhône. Plus grave : pour la laisse 137 (pas plus que Fauriel, il ne désigne ainsi les diverses parties du texte), là où son rival lit, correctement, « Paratge ne fo destruitz e decassatz », Raynouard lit « Paradis » et traduit « Le Paradis en fut détruit et dépouillé »²³, alors même qu'à d'autres endroits il lit « paratge » traduit par « noblesse ».

Quoi qu'il en soit, entre Fauriel et Raynouard, c'est bel et bien à la mise en lumière de la *Chanson* que l'on assiste. Sous de tels auspices, on aurait pu dès lors s'attendre à voir le poème reconnu et intégré au corpus

20. F.-J.-M. RAYNOUARD, *Nouveau choix des poésies des troubadours*, Paris, 1836, p. 225.

21. *Ibid.*, p. 225, n. 1.

22. *Ibid.*, p. 230.

23. *Ibid.*, p. 251.

de la littérature française médiévale, à la fois comme épopée et comme témoignage sur un événement central de l'histoire nationale. Or, ce n'est pas ainsi que les choses se passent. Peut-être, d'abord, parce que passés les grands enthousiasmes « éclairés » de l'historiographie libérale et anti-Bourbon des années 1820, les années 1830, avec Michelet, sont justement celles d'une réévaluation de la Croisade qui prépare le long processus de marginalisation de l'épisode dans le récit national qui va suivre²⁴. Et d'autre part, il se trouve que l'année 1837 est justement celle où Francisque Michel publie la *Chanson de Roland* d'après le manuscrit d'Oxford. Par une intéressante coïncidence, il sera aussi, en 1856, l'éditeur de l'*Histoire de la Guerre de Navarre* de Guilhem Anelier, dans l'introduction de laquelle il ne manque pas de ferrailer, *post-mortem*, avec Fauriel sur la question de l'existence ou non du Navarrais Guillaume de Tudèle ; mais, en attendant, la publication de cette chanson de geste où Charlemagne apparaît comme le souverain de la « Douce France » modifie spectaculairement la façon dont on pouvait concevoir l'histoire de la littérature française : les troubadours avaient auparavant leur place comme étant les premiers à avoir utilisé la langue vulgaire à des fins littéraires, même si leur langue n'était pas vraiment française. Avec le manuscrit d'Oxford, judicieusement vieilli, on se retrouve avec un texte fondateur nettement plus présentable, car nettement plus français – anglo-normand, certes, mais qu'importe ? Et c'est désormais la chanson de geste qui ouvrira la version canonique de l'histoire de la littérature nationale, les troubadours se voyant relégués aux marges, et la *Chanson* avec.

Mais l'histoire de cette dernière et de ses éditeurs ne s'arrête pas là.

Les héritiers

Provisoirement délaissée à Paris, passant de mode avec le type d'érudition et les idées de ses premiers inventeurs, la *Chanson* trouvera ailleurs son public, dans ce Midi qui somme toute est son berceau, et le lieu où le souvenir de la catastrophe albigeoise est le plus à même de trouver un écho. C'est ainsi que la réédition à Toulouse par Alexandre du Mège de la grande *Histoire générale de Languedoc*, dans son tome 5 (Toulouse, J.-B. Paya, 1842), complète les documents fournis par les vieux bénédictins par des citations de la *Chanson* fraîchement découverte, et utilise ses illustrations comme ornement de ses pages austères. Elle est présentée dans la préface de la manière suivante :

24. Sur ce point, nous nous permettons de renvoyer à notre ouvrage *Les Cathares et l'histoire*, Toulouse, 2002.

Il fallait d'abord profiter des lumières nouvelles que la *Canso de la Crozada contr'els eretges d'Albeges* peut répandre sur cette partie de notre histoire. Dom Vaissète n'a point vu ce document précieux qui rapporte des événements déjà bien connus, et qui en fait connaître un grand nombre d'autres qui l'étaient mal ou qui ne l'étaient pas du tout. Nous nous sommes donc attachés, dans nos additions, à l'examen de cette grande chronique en vers, écrite par un contemporain, et nous en avons publié et parfois traduit de longs fragments qui ajoutent beaucoup à ce que nous savions déjà, et qui peignent admirablement les mœurs et les habitudes des peuples du Languedoc, durant une partie du XIII^e siècle²⁵.

De fait, dans ces additions dues à sa plume, ce ne sont pas moins de 82 passages du poème que Du Mège intercale. Pour ce qui est de l'auteur de la *Canso*, il le nomme tantôt Guillaume de Tudèle, sans plus, tantôt, par précaution, peut-être du fait de l'opinion de Fauriel, « l'auteur qui s'est caché sous ce nom », ou « le troubadour qui a pris ce nom », ou « le poète qui, sous le nom de Guillaume de Tudèle, nous a laissé une chronique en vers sur la guerre des Albigeois », voire « le poème que l'on suppose avoir été composé par Guillaume de Tudèle ».

C'est à Paris que la *Chanson* revient à peu près au même moment, grâce à Jean Bernard Mary-Lafon (1810-1884), un littérateur natif du Tarn-et-Garonne « monté » à la capitale chercher fortune – sans trop de succès d'ailleurs – et qui choisit du coup de s'afficher comme celui qui sera sur les bords de Seine l'ambassadeur du Midi, de sa langue et de son histoire, de la même façon que Théodore Hersart de la Villemarqué a su, en 1839, se poser en illustrateur de la poésie populaire bretonne avec son *Barzaz Breiz* et entamer, par là même, une belle carrière académique. Il présente donc à l'Institut en 1841 un ouvrage intitulé *Tableau de la langue romano-provençale*, sorte de présentation cavalière de la langue et de la littérature d'oc à base de considérations sur l'étymologie des mots de la langue (où se mêlent joyeusement celtique, grec, basque, phénicien, gotique et arabe) ; présentation suivie d'une anthologie de la littérature depuis les origines, poésie et prose, le tout complété par une imposante bibliographie recensant tout ce que l'auteur a pu identifier comme documents en langue d'oc (il y ajoute quelques références basques pour faire bonne mesure). Et c'est dans la partie « anthologie » qu'à la page 144 surgit une citation brève (onze vers) d'une partie de la laisse 9, référencée comme extraite de la « Chronique de Guilhem de Tudèle, publiée par M. Fauriel » (celui qui pensait justement que ce Guilhem n'existait pas...) et suivie de sa traduction, d'ailleurs fautive,

25. « Avertissement », p. IX. On note, sans en tirer de conclusions particulières, que Du Mège ne cite pas le nom de l'éditeur de la *Canso*, sinon pour signaler l'éloge qu'il a fait des dessins qui l'illustrent, même si dans les additions le nom de Fauriel est parfois mentionné.

quoique poétique – Mary-Lafon se pique de traduire en vers les textes de troubadours qu’il propose à ses lecteurs²⁶. On verra plus loin comment, des années plus tard, il reste fidèle à ces principes.

À la même époque, c’est, cette fois, une grande *Histoire politique, religieuse et littéraire du Midi de la France depuis les temps les plus reculés jusqu’à nos jours* (en réalité jusqu’à la prise de Toulon en 1793) que Mary-Lafon publie en quatre volumes (Paris, Paul Mellier, 1842-1845). Il y raconte l’histoire d’un Midi régulièrement soulevé au nom de sa liberté, et tout aussi régulièrement victime de la répression brutale venue du Nord, à travers une cavalcade de province en province pour essayer tant bien que mal de donner l’illusion qu’il existe une histoire événementielle commune à toutes ces provinces. La Croisade occupe la fin du tome II. Mary-Lafon, qui a donné dans le chapitre précédent un certain nombre de traductions de troubadours, illustre désormais son propos de citations de textes d’une autre nature, plus ou moins en rapport avec le sujet, plutôt plus avec *Las Novas de l’heretje*, plutôt moins avec la *Nobla Leczon* vaudoise. Et ça et là dans les notes apparaissent des vers de la *Chanson*.

Mais Mary-Lafon n’en a pas fini avec elle. Il va s’y consacrer de façon bien plus déterminée en 1868 dans son ouvrage *La Croisade contre les Albigeois, épopée nationale*, publié à Paris par la Librairie internationale, plutôt habituée à publier des personnages de l’importance de Lamartine, Quinet, Pelletan, Blanc, Hugo, Sand et Proudhon, autant de représentants en cette fin de l’Empire de la gauche la mieux caractérisée. L’ouvrage de 385 pages s’ouvre sur une quarantaine de pages d’introduction, suivies de la traduction du poème, en vers. Le traducteur choisit de ne pas donner le texte original, au motif qu’il a « perdu beaucoup de sa pureté sous la plume des copistes » tenaillés par la peur des inquisiteurs ; au point d’ailleurs qu’ils ont omis de recopier une partie du poème, dont Mary-Lafon n’imagine pas qu’il puisse se terminer brutalement avant même l’arrivée du fils du roi de France sous les murs de Toulouse en 1219. Mais lui-même ne dédaigne pas de supprimer quelques longueurs quand le récit « s’alanguit²⁷ ».

L’introduction reprend assez fidèlement des éléments de l’*Histoire du Midi* parue plus de vingt ans plus tôt : on y retrouve *Las Novas de l’Heretje* et la *Nobla leczon*, illustrant un tableau tripartite où voisinent les Vaudois, les cathares (ou henriciens, pétrobrusiens, comme si c’était la même chose), adeptes d’une « hérésie venue de l’Orient » et héritée de Manès²⁸, et les « Albigeois », distincts donc et situés entre les deux autres obédiences, peu éloignés somme toute de l’orthodoxie mais utilisant la déviance religieuse

26. J. B. MARY-LAFON, *Tableau historique et littéraire de la langue parlée dans le Midi de la France et connue sous le nom de langue romano-provençale*, Paris, 1842.

27. *Ibid.*, *La Croisade contre les Albigeois, épopée nationale*, Paris, 1868, p. 35-36.

28. *Ibid.*, p. 8.

comme armes de la bourgeoisie et de l'aristocratie occitanes contre l'Église. Cette attention portée à l'hérésie est assez nouvelle – le sujet intéressait peu Fauriel ou Raynouard, pas plus d'ailleurs que l'auteur de la seconde partie de la *Chanson*. Mais, pour Mary-Lafon, « de tout temps, l'hérésie avait germé sur le sol méridional », depuis les Wisigoths ariens et les partisans de Priscillien²⁹ : cette idée d'une appétence à la déviance, caractéristique d'un siècle à l'autre de l'homme du Sud, annonce ce qui va revenir par la suite de façon récurrente dans le discours sur l'histoire du Midi porté par la renaissance d'oc jusqu'à nos jours. On retrouve aussi dans cette introduction la caractérisation de la Croisade comme

guerre de religion [qui] fut dans le principe et resta à peu près exclusivement l'œuvre de l'étranger [*Les croisés*]. [...] En s'abattant [...] comme des vautours, sur nos contrées méridionales, ils y trouvèrent deux grandes causes d'effroi, le développement des Lumières d'abord et ensuite l'établissement municipal³⁰.

Il est facile de reconnaître ici ce que l'on pourrait appeler la vulgate libérale héritée des historiens de la Restauration et de Fauriel lui-même : dénonciation du cléricalisme et de la barbarie des *Franks* venus du Nord, excellence et caractère progressiste de la civilisation bourgeoise et chevaleresque du Midi. Là encore, des *topoi* appelés à survivre longtemps sous des plumes félibréennes (Mistral dès *Calendau* en 1867) et occitanistes, mais pas seulement.

En revanche, l'édition de la *Chanson* par Mary-Lafon innove par rapport à Fauriel et Raynouard sur un point : il sait désormais qu'il n'y a pas un seul auteur. À vrai dire, ce n'est pas lui qui a fait cette découverte, mais un jeune agrégé d'histoire et normalien, Georges Guibal, promis à une belle carrière universitaire, dans une thèse audacieusement intitulée *L'Épopée nationale de la France du Sud au XIII^e siècle*, publiée à Toulouse (A. Chauvin) en 1863. On n'a donc plus affaire ici à un littérateur ordinaire ou à un érudit à l'ancienne, mais à un professionnel formé par les institutions d'État. Son point de vue est davantage historique que littéraire, prenant la *Chanson* comme point de départ d'une réflexion plutôt que comme véritable objet. Ce qui l'intéresse prioritairement, c'est l'analyse de ce qu'était la société « méridionale » du temps de la Croisade, sur laquelle il a un point de vue qui prolonge globalement les idées de ses prédécesseurs libéraux, mais assorti de nuances nées d'une approche plus fine de la documentation disponible. C'est ainsi qu'il se démarque explicitement de Mary-Lafon,

29. *Ibid.*, p. 2.

30. *Ibid.*, p. 27, à comparer avec ID., *Histoire politique, religieuse et littéraire du Midi de la France depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, t. II, Paris, 1845, p. 441-442.

qu'il voit prêt à appeler le Midi aux armes pour « recouvrer une autonomie indignement ravie³¹ ». Et toute son analyse navigue entre l'idée qu'il n'y avait pas vraiment de coupure entre Nord et Sud de la France avant la Croisade, et l'idée, somme toute contradictoire quoiqu'ingénieuse, que c'est en fait la Croisade elle-même qui fait naître contre les Français « un sentiment d'antipathie et de haine qui ont quelques-uns des traits et des caractères du sentiment national³² ». Sur ce point, et non sans précautions oratoires indispensables dans un travail de thèse, il se rattache à un certain courant « méridionaliste » alors même qu'il ne sera jamais félibre.

Mais ce n'est pas cela qui fait son importance dans notre histoire. Ce qui est notable, c'est qu'il est le premier à indiquer clairement que la *Chanson* a bel et bien deux auteurs. Guillaume de Tudèle, qui existe donc, est celui de la première partie ; mais il est relayé par un autre, qui n'écrit pas de la même façon et n'a pas la même opinion. Dans l'immédiat, il reçoit dès 1865 le soutien du jeune et prometteur chartiste Paul Meyer sur la question des deux auteurs, et par conséquent Mary-Lafon se doit de prendre en compte son apport. Il le fait donc, mais à sa manière : de la même façon qu'il voit trois variétés d'hérétiques dans le Midi d'avant la Croisade, il va distinguer trois auteurs pour la *Chanson*. Il y a Guillaume de Tudèle, le « nécromancien » navarrais, par ailleurs chanoine de Saint-Antonin, en suivant la version R de Raynouard, incarnation d'une vision cléricale de la Croisade. Une seconde partie, jusqu'à la mort de Montfort, est l'œuvre d'un poète inspiré par la « haine de l'oppression et l'amour de la patrie ». Tandis que la dernière partie, pleine de références à divers seigneurs et hobereaux languedociens, est plutôt l'œuvre d'un auteur qui privilégie la dimension purement féodale de l'affrontement aux dépens de sa dimension morale et nationale³³.

Mary-Lafon et son édition ont été plutôt mal jugés par la postérité : Eugène Martin-Chabot considère l'ouvrage comme « d'un intérêt assez mince du point de vue littéraire, et nul du point de vue historique³⁴ ». De toute façon, sa version est assez vite évincée par l'édition du texte original et sa traduction par Paul Meyer en 1879. Comme Guibal, ce dernier est un véritable professionnel, formé par l'École des chartes, avant d'y devenir lui-même formateur, et enseignant au Collège de France. Avec son ami Gaston Paris, il fait figure, à la fin du XIX^e siècle, de sommité du monde de la philologie officielle ; mais au contraire de Paris, spécialisé en ancien français, Meyer a une compétence certaine en matière d'ancien occitan, combinée avec une amitié personnelle pour Frédéric Mistral. Son édition de

31. G. GUIBAL, *Le Poème de la Croisade contre les Albigeois ou l'épopée nationale de la France du Sud au XIII^e siècle*, Toulouse, 1863, p. 267.

32. *Ibid.*, p. 301.

33. J. B. MARY-LAFON, *La Croisade contre les Albigeois...* p. 33-34.

34. *La Chanson...*, Introduction, p. XXX.

la *Chanson de la Croisade contre les Albigeois*, publiée à Paris (Librairie Renouard) sous les auspices de la Société de l'histoire de France, comporte deux forts volumes (plus de cinq cents pages chacun !) : le premier donnant à lire le texte original et le second comportant la traduction et l'introduction générale (119 pages).

Meyer propose là une véritable somme, dépourvue de tout lyrisme. Il resitue la *Chanson* (il est le premier à utiliser le mot dans son titre) dans le contexte général des sources concernant la croisade : Pierre des Vaux de Cernay (pour lui, son fanatisme évident en fait un témoin assez fiable car sa bonne conscience l'amène à ne rien dissimuler des horreurs de la Croisade...), Guillaume de Puylaurens (dont il pense qu'il a eu accès à la *Chanson* au moins partiellement) et d'autres encore, Robert d'Auxerre, Guillaume le Breton, Aubri des Trois Fontaines ; autant d'auteurs permettant de contrôler la véracité des éléments avancés par Guillaume de Tudèle et son successeur. Il reconstitue, plus précisément que Fauriel avant lui, l'itinéraire des manuscrits du poème. Il souligne le lien formel entre la *Chanson* et celle de Guilhem Anelier plus tard, mais aussi avec *Las Novas de l'heretje*, dont on a entrevu l'ombre chez ses prédécesseurs. Il établit le lien entre Guillaume de Tudèle et le frère de Raymond VI, Baudoin, et considère que c'est la mort de ce dernier qui interrompt la rédaction de la première partie du poème. Quant à l'auteur de la seconde partie, il se garde bien d'en proposer une identification, écartant celles qui ont pu être proposées (Pierre Cardenal par exemple) et se limitant à penser, comme ses prédécesseurs d'ailleurs, qu'il était des environs de Toulouse, éventuellement de la région de Foix, à partir de certains indices linguistiques – à condition de considérer, diront ses successeurs, que la langue du manuscrit est bien celle de l'auteur. Il en fait un témoin direct des événements, même s'il le voit de rang trop humble pour avoir assisté personnellement au concile du Latran, quitte à en recueillir des échos de première main. Il le voit assister, en personne, au siège de Beaucaire (Meyer a personnellement parcouru le site pour vérifier ce qu'en dit l'auteur). Mais, alors même qu'il voit dans le poème un récit relativement fidèle d'événements courant sur plusieurs années, il en fixe la rédaction à un moment précis, entre la mort de Montfort (été 1218) et l'arrivée de Louis de France sous les murs de Toulouse (juin 1219). Et pour lui, contrairement à Mary-Lafon qui imaginait une suite détruite ou cachée, c'est bel et bien à ce moment que se situe la vraie fin de la *Chanson*, ce que confirme le fait que son résumé en prose s'arrête au même moment. Et Meyer d'évoquer la conjecture d'un auteur mort au cours du siècle sans pouvoir en raconter les développements ultérieurs – et, ajouterons-nous, sans que nul autre ne vienne reprendre la plume à sa suite, comme lui-même l'avait fait à la suite de Guillaume de Tudèle. On sait que, depuis, d'autres, Martin-Chabot par exemple, ont remarqué que le texte associait à la mort de Simon celle de son frère Guy, survenue bien plus tard en 1228 – détail à côté

duquel Meyer est passé – ; ce qui amènerait à reculer la rédaction du poème après cette date. Il resterait dans ce cas à expliquer pourquoi le poème se termine bel et bien en 1219, et sur une formule qui fait à la fois figure de clausule et de slogan d'actualité. En tout état de cause, le travail de Meyer, complété de riches considérations linguistiques, constitue par rapport aux travaux précédents un indiscutable progrès. Au siècle suivant, l'édition de Martin-Chabot, encore plus dépourvue de lyrisme que celle de Meyer, n'ira somme toute pas beaucoup plus loin.

On pourrait prolonger ce parcours à travers les éditions de la *Chanson* jusqu'à sa « traduction » en Livre de Poche, en 1989, par Henri Gougaud – en quelque sorte le Mary-Lafon du XX^e siècle –, ornée d'une préface de Georges Duby et d'une introduction, plus courte que celle de ses prédécesseurs, de Michel Zink. On pourrait de même parler de ceux qui, depuis Du Mège, se sont bornés à en donner des morceaux choisis : le félibre Pierre Dévoluy qui, dans son *Istori Naciounalo de la Prouvenço e dou Miejour*, en donne des extraits traduits en provençal moderne³⁵. Ou Jean Audiau, dans une collection intitulée « Poèmes et récits de la vieille France » (*La chanson de la Croisade contre les albigeois, principaux épisodes*, Paris, de Boccard, 1924). Sans oublier le *Pichon classic occitan* sur la *Cançon de la Crosada* édité en 1972 par le Centre d'Études Occitanes de la faculté des lettres de Montpellier, sous la responsabilité de Charles Camproux, en occitan pour le texte comme pour les notes et l'introduction. Mais on peut considérer que, pour l'essentiel, tout se met en place dès le XIX^e siècle, avec un certain nombre d'acquis, mais aussi d'interrogations persistantes :

- la publication du poème, texte et traduction ;
- l'appréciation technique de ce qu'en font les éditeurs serait un autre sujet ;
- l'identification des grands problèmes que pose le document : qui sont ses auteurs ? (puisque'il est admis, dès les années 1860, qu'il y en a deux, la personnalité du second restant ouverte à conjectures sans nombre) ; la date de sa composition (1219 ? 1229 ?) ;
- la place de la *Chanson* dans le corpus des sources de l'histoire de la Croisade, et son statut exact : œuvre littéraire valant d'être étudiée comme telle ou simple témoignage pour historiens.

Mais, au-delà, l'histoire des premiers travaux consacrés à la *Chanson* permet de voir comment fonctionne, au XIX^e siècle, la mise en place d'un discours sur la littérature et l'histoire de France ainsi que la place du fait occitan dans ce discours. On voit ainsi comment, aux amateurs érudits dotés

35. P. DÉVOLUY, *Istori naciounalo de la Prouvenço e dou Miejour*, 1897, éd. P. FABRE, s.l., 1994 (Cercle Pierre Dévoluy).

d'un esprit encyclopédique, vont succéder *in fine* des professionnels liés aux institutions d'État. On voit encore mieux comment la *Chanson*, et au-delà la littérature d'oc, peut faire figure au début du siècle de partie intégrante d'un patrimoine national, ce qui justifie sa publication dans des collections nationales prestigieuses, avant que la recomposition des études sur les origines de la culture comme de l'État français aboutisse à marginaliser ce qui n'est pas français à proprement parler : c'est ainsi qu'il y aura des petits classiques Larousse pour la *Chanson de Roland*, et que la *Canso* devra se contenter de supports éditoriaux nettement plus modestes, exception faite, si l'on veut, au XX^e siècle, de la collection des Belles Lettres ou de celle des Lettres gothiques au Livre de Poche...

Philippe Martel – Université Paul-Valéry-Montpellier III, EA LLACS

Éditer et traduire la *Canso* de la Croisade albigeoise : les pionniers du XIX^e siècle

Cette contribution traite des circonstances et des conséquences de la redécouverte de la *Chanson de la Croisade albigeoise* de Claude Fauriel à Eugène Martin-Chabot, en passant notamment par François Raynouard, Jean Bernard Mary-Lafon, Georges Guibal et Paul Meyer. Elle insiste principalement sur le contexte de la redécouverte du texte en ses manuscrits, de ses premières mentions, éditions, traductions et commentaires.

Auteur, *Chanson de la Croisade albigeoise*, édition, Guillaume de Tudèle, manuscrits, historiographie, traduction.

Editing and Translating the *Canso* of the Albigensian Crusade: The Pioneers of the Nineteenth Century

This contribution focuses on the circumstances and consequences of the rediscovery of the *Song of the Albigensian Crusade* from Claude Fauriel to Eugène Martin-Chabot, via François Raynouard, Jean Bernard Mary-Lafon, Georges Guibal and Paul Meyer among others. Particular emphasis is placed on the context in which the text and its surviving manuscripts were rediscovered, as well as the first references, editions, translations, and commentaries.

Author, *Albigensian Crusade Song*, Edition, Guillaume de Tudèle, Historiography, Manuscript, Translation.

